

# O pequeno Hans – um garoto muito visível – e Herbert Graf – o homem invisível

*Little Hans – a very visible boy  
and Herbert Graf – the invisible man*

Anchyses Jobim Lopes

## Resumo

Dados biográficos sobre Herbert Graf e Max Graf, nomes verdadeiros do Pequeno Hans e seu pai. Max como participante da sociedade das quartas-feiras e primeiro psicanalista infantil. A influência direta de Freud na vida dos Grafs, inclusive na de Olga Höning, mãe de Hans. Outras interpretações da *Fobia de um menino de cinco anos*. Leitura de Lacan sobre os termos bobagem [*Dummheit*] e tumulto [*Krawall*], muito citados no texto de Freud. Acréscimo do termo charivari por Lacan. Aprendizado de Herbert em música e teatro. Sua descrição como criador da ocupação de diretor de cena em espetáculos de ópera. Resumo de sua carreira e sucesso profissional. Sua visita a Freud, já adulto. Digressões sobre as pulsões invocante e escópica e seu papel na cena primária do Pequeno Hans. Sublimação da cena primária e de sua neurose infantil para sua escolha profissional.

**Palavras-chave:** Pequeno Hans, Herbert Graf, Cena primária, Pulsões escópica e invocante, Sublimação.

## Introdução: por décadas um desconhecido do meio psicanalítico

O Pequeno Hans, assim como Dora, o Homem dos Ratos, Schreber e o Homem dos Lobos, é sempre apresentado como um dos cinco grandes casos clínicos da obra de Freud. Mas até algumas décadas atrás, nada se sabia do destino que teria tido na vida adulta.

Ou pior. Nos 80 e 90 do século passado, quando pela primeira vez, ao participar de seminários e depois lecionando o caso do Pequeno Hans, eram divulgadas informações imprecisas e deletérias sobre sua vida adulta, desprovidas de qualquer fonte conhecida ou fidedignidade.

Por acaso, ao final da década de 1980, um curto verbete de um dicionário de ópera, traduzido e publicado no Brasil, trouxe informações de que Herbert Graf, nome verda-

deiro do Pequeno Hans, já falecido, teria sido uma personalidade importante no meio profissional da ópera (OSBORNE, 1987, p. 174).

Há mais de década surgiu a publicação de um livro sobre os pacientes de Freud, desde os cinco grandes casos até dezenas de outros nomes desconhecidos. Contudo, a leitura dessa obra mostrava ser excessivamente negativa a Freud. Assim como a contribuição de seu autor em publicações de teor muito crítico à psicanálise, tornam obrigatório que o livro seja lido com muitas ressalvas. Precaução confirmada ao ministrar cursos sobre o Homem dos Lobos e realizar a leitura direta de algumas das fontes usadas no referido livro.

Contudo, nas décadas mais recentes do século XXI, os mecanismos de busca na internet permitiram o acesso a fontes diretas em todas as áreas, inclusive de entrevistas

feitas pelo próprio Herbert Graf e por sua filha mais nova a uma publicação especializada do meio operístico. Entrevistas já utilizadas por algumas publicações psicanalíticas no Brasil, inclusive.

Corroborada a informação do dicionário de ópera décadas antes. Herbert Graf fora personalidade de destaque nesse meio artístico, tendo intensa e criativa atividade profissional em vários países da Europa e nos Estados Unidos. Entre todos os cinco casos clínicos de Freud, sem dúvida, o de maior êxito profissional e pessoal. Com a ressalva de que a comparação com o Homem dos Ratos, ao qual Freud fazia elogios, é sempre injusta, porque infelizmente faleceu muito jovem, ao início da Primeira Guerra Mundial.

Contudo, apenas a curiosidade de novas informações biográficas sobre o Pequeno Hans, não seriam de qualquer utilidade. O caso clínico deve ser lido pela primeira vez tal como Freud o apresentou. A partir de uma segunda leitura, sim, conhecer um pouco o Herbert Graf adulto. Tentar ir além de Freud no primeiro relato de uma psicanálise infantil.

Muito da leitura de Lacan ([1956-1957] 1994) sobre o Pequeno Hans no *Seminário 4: A relação de objeto* será útil para ir além de Freud. Mas também temos de usar os dados de que hoje dispomos sobre Herbert Graf para evitar que neste trabalho ocorram distorções, como em algumas interpretações de Lacan. Seguramente desconhecedor de quaisquer informações sobre a vida adulta do Pequeno Hans, que então já estava com mais de 50 anos quando do *Seminário 4*, onde mais discorre sobre Hans. Na época Herbert Graf já era um profissional muito ativo e destacado, com um segundo casamento ainda pela frente e mais uma filha a nascer. No *Seminário 4* ficou registrada a seguinte opinião de Lacan sobre um Hans adulto:

O pequeno Hans se situa numa posição apassivada [...] daqueles rapazes que esperam que a iniciativa venha do outro lado – que espe-

ram, para dizer tudo, que se lhes tirem as calças. [...] O pequeno Hans não tem que perder seu pênis, já que, tampouco, não adquiriu em momento algum (LACAN, [1956-1957] 1994, p. 429).

É difícil sustentar essas opiniões de Lacan. Não coincidem com a intensa carreira profissional de Herbert Graf. Nem com seus dados biográficos objetivos. Casou-se a primeira vez aos 23 anos com Liselotte Austerlitz, com a qual teve um filho aos 30 anos, Werner Lothar Graf (1933-2004), também casado e com filhos. Herbert enviuvou e casou-se em segundas núpcias aos 63 anos com Margrit Thuring, com a qual teve uma filha, Ann-Kathrin (Hannah) Graf, nascida em 1966. O primeiro casamento de Herbert é descrito como problemático. Sua esposa repetira as dificuldades emocionais e neuroses de sua mãe. Terminando por suicidar-se após mais de trinta anos de casamento. O segundo casamento foi bem-sucedido.

Com as informações agora conhecidas sobre a vida e obra de Herbert Graf adulto, o objetivo aqui será complementar Freud em alguns aspectos. Tal sua busca, então infrutífera, pela cena primária entre os relatos de Hans e de seu pai. Mas também ousar algum avanço sobre aspectos da psicanálise da música. Percorrendo um pouco da trilha aberta por outras contribuições mais felizes de Lacan. E também por dois de seus seguidores – Alain Didier-Weil e Michael Vivès – que traçaram percursos para uma psicanálise da música e do canto. Objetos de amor que serviam de elo entre Graf's pai e filho.

### **Herbert Graf: dois eixos para um aprendizado pluridimensional**

Desde criança Herbert Graf era apaixonado pela ópera. Mas em entrevista dada para a publicação *Opera News*, pouco mais de um ano antes de falecer, Herbert Graf discorre como ao início do século XX os espetáculos de ópera muitas vezes eram musicalmente

magníficos. Contudo, o cenário, a movimentação e a atuação dos cantores no palco, o lado teatral, era pobre e sem vida. Graf relata que, quando iniciou sua carreira profissional, a função de diretor de cena, “quase não existia”, quem dirigia o espetáculo eram os regentes de orquestra. Muitas vezes havia a figura do encenador, mas seu papel era secundário e seu poder muito limitado. Continua Graf: “[...] na maior parte das vezes nos contentávamos em fechar os olhos e imaginar produções ideais” (GRAF; RIZZO, 2008, p. 3).

Há certo exagero em afirmar que Herbert teria sido o criador do diretor de cena para os espetáculos operísticos. Mas sua carreira brilhante e diversificada pelas mais diversas casas de ópera e em grandes metrópoles, sem dúvida, tornou respeitável e necessária a figura do diretor cenográfico. Função para a qual tinha uma meta bem definida:

Sempre achei que o diretor de cena é o “homem invisível” da ópera, ou deveria ser. A própria natureza deste trabalho é ficar nos bastidores e deixar a luz se projete sobre a própria obra em si (GRAF; RIZZO, 2008, p. 23).

Para realizar seu sonho, Herbert Graf passou por dois eixos tríplexes complementares em sua formação. Compondo o item inicial do primeiro eixo, a própria presença de seu pai Max Graf, que foi descrito em seu obituário no *New York Times* como: “decano dos críticos musicais de Viena na primeira metade do século XX” (WIKIPEDIA, 2022). Max Graf também foi o autor de dez ou mais livros e inúmeros artigos sobre música e, devido ao seu exílio durante o nazismo, por ser judeu, professor em Nova York da *New School for Social Research*, prestigiadíssima instituição, onde, mais tarde, também lecionaram Hanna Arendt e Erich Fromm.

Segundo relato de Max Graf, desde os dois anos de idade, o pequeno Herbert também cantava. O que culminou por estrear no mundo da ópera como cantor em 1925, aos

22 anos (SOTOMAYOR, 2017). Neste segundo item, através do próprio canto, a experiência musical do pequeno Hans e do grande Herbert era também a de ele mesmo como criador de música. Sua maior influência e identificação parece ser com o pai, quem mais destaca nos relatos de Freud. Mas também deve ter ocorrido muita com sua mãe, pouco mencionada por Freud, em parte pelas questões éticas de ter sido sua paciente.

Um terceiro item desdobrava-se a partir de seu núcleo familiar. Conta o próprio Hans na entrevista a Rizzo:

Gustav Mahler,<sup>1</sup> meu padrinho, era um hóspede frequente em nossa casa em Hietzing. Lembro-me de Oscar Kokoschka e também do arquiteto Adolf Loos. Depois vieram Richard Strauss e Arnold Schoenberg, cuja importância meu pai foi um dos primeiros a reconhecer. Um dos meus colegas de escola era Raimund von Hofmannsthal. Outra figura familiar, embora remota, era um vizinho que eu via quase diariamente a caminho da escola, um homem alto e aristocrático que chamávamos de “Oscar Wilde”. Só mais tarde soubemos que seu nome verdadeiro era Alban Berg (GRAF; RIZZO, 2008, p. 4).

O outro eixo tríplex iniciou-se quando, ainda adolescente, durante a Primeira Guerra Mundial, Herbert foi enviado a Berlim, para passar as férias com sua tia. Max Graf recomendou seu filho a um amigo, Arthur Kahane, que trabalhava para Max Reihardt, produtor e diretor de teatro que se tornara famoso por suas grandes produções, vindo a abarcar também o cinema. Conta Herbert décadas depois:

1. Gustav Mahler, Richard Strauss, Arnold Schoenberg e Alban Berg, principais compositores austríacos e alemão (Strauss) da primeira metade do século XX. Oscar Kokoschka, famoso pintor expressionista e escritor austríaco. Raimund von Hoffmansthal, três anos mais novo que Herbert Graf, era filho de Hugo von Hoffmansthal, célebre escritor e dramaturgo austríaco.

Max Reinhardt era diretor de nada menos que três teatros em Berlin, cada um encenando uma produção brilhante atrás da outra. [...] Senti que era minha missão fazer pela ópera, o que Reinhardt fizera pelo teatro (GRAF; RIZZO, 2008, p. 4).

Iniciado seu aprendizado sobre a direção de espetáculos, Herbert passou também a aprofundar o estudo da música, o segundo item deste outro eixo. Mas continuou o aprendizado iniciado com Reinhardt, com o curso de Alfred Roller sobre cenografia na *Escola de Artes e Ofícios de Viena*, que complementou como um terceiro item deste eixo, o estudo de canto na Academia de Música e Performances Artísticas de Viena, e de piano e teoria musical no Instituto de Musicologia da Universidade de Viena. Em 1925 defende sua tese de doutorado intitulada *Richard Wagner, diretor cênico* (GRAF; RIZZO, 2008, p. 4-5).

Herbert Graf realizou seu desejo profissional. Mal terminou os estudos, deixou Viena, cujo conservadorismo lhe parecia uma trave ao seu desejo de inovação. Já em fevereiro de 1930 dirigiu na Casa de Ópera de Frankfurt a estreia da ópera *Von heute auf morgen* [De hoje até amanhã, também traduzido como *De um dia ao outro*], obra dodecafônica de Schoenberg. A partir de 1930 até seu falecimento quarenta e três anos depois, dirigiu espetáculos nas mais famosas casas de ópera da Europa e Estados Unidos. Citando apenas as principais: na *Royal Opera House*, o *Covent Garden* de Londres, no *Metropolitan Opera* de Nova York, várias óperas para o Festival de Salzburg, muitas na Itália, no *La Scala* de Milão, mas principalmente em Florença, “meu primeiro e favorito lar italiano”.

Contudo, onde mais tempo permaneceu foi em Nova York no *Metropolitan Opera* (1936-1960). Apesar disso, Graf também aceitava ocasionais trabalhos na Europa, para onde retornou definitivamente em 1960. Estabeleceu-se na Suíça, trabalhando na Ópera de Zurique (1960-1963) e no *Grand Théâtre*

de Genebra (1965-1973). Ao longo de sua carreira trabalhou com famosos regentes: Bruno Walter, Arturo Toscanini, Karl Böhm, entre outros. E com famosas cantoras de ópera, tais como Elisabeth Schwarzkopf, Maria Callas e Teresa Berganza.

### Os Graf: Max e Herbert

Herbert nutria profunda admiração por seu pai. Indagado se ele o teria incentivado, Herbert responde:

Como era típico dele, ele não me empurrou nem me impediu. Embora suas finanças não estivessem indo muito bem, ele me forneceu os meios para me preparar para a carreira que escolhi (GRAF; RIZZO, 2008, p. 23).

Apesar do vasto conhecimento e a produção literária de Max Graf tenham sido sobre a música, devemos lembrar que, quase desde seu início, fora convidado a participar do primeiro grupo criado por Freud, ao final de 1902 – a Sociedade Psicológica das Quartas-feiras. Nela permaneceu ativamente até sua dissolução em 1908, quando Freud a substituiu pela primeira instituição psicanalítica formal: a Sociedade Psicanalítica de Viena, da qual Max Graf tornou-se membro. Mas em pouco tempo começou a afastar-se. “Na lista de membros da Sociedade Psicanalítica de Viena de outubro de 1913, seu nome está riscado” (MIJOLLA, 2005, p. 833).

Em alguma data incerta entre 1904 e 1906, Freud escreveu um texto curto sobre um tema, para seu grupo, até então inesperado: *Personagens psicopáticos no palco* [*Psychopatische Personen auf der Bühnen*]. Freud entregou a Max Graf o manuscrito. Esse texto em alemão nunca foi publicado em vida pelo próprio Freud. Graf guardara o manuscrito e em 1942 o entregou para publicação na *Psychoanalytic Quarterly*. Hoje está nas edições completas ou incompletas das obras de Freud. Infelizmente não existem registros dos encontros das quartas-feiras entre 1902 e a maior parte de 1906 (CHECCHIA, 2015,

p. 12). Mas tudo indica que o primeiro momento em que Freud vai além das questões clínicas e psicológicas e se lança à psicanálise da arte, deveu-se a uma apresentação e/ou diálogo com Max Graf.

Em dezembro de 1907, na Sociedade das Quartas-feiras, Max Graf fez uma exposição sobre o tema *A metodologia da psicologia do poeta* [*Methodik der Dichter Psychologie*] (CHECCHIA, 2015, p. 381-395). Que influenciou Freud a escrever e publicar em 1908 outro texto: *O poeta e o fantasiar*. Alguns anos mais Max Graf aplicou a psicanálise para estudos sobre música, que se saiba o primeiro a fazê-lo: Richard Wagner em *Fliegenden Holländer: ein Beitrag zur Psychologie künstlerischen Schaffens* [*O holandês voador: uma contribuição para a psicologia da criação artística*], livro publicado em Leipzig e Viena, por Franz Deuticke em 1911.

A participação de Max Graf no Grupo das Quartas-feiras e na nascente Sociedade Psicanalítica de Viena, bem como o diálogo, também por escrito, entre ele e Freud, era outro eixo de seu interesse profissional. O tratamento da fobia de seu filho, com a supervisão de Freud, o coloca como o primeiro psicanalista de crianças. O vasto conhecimento musical e interesses correlatos do pai facilitaram muito a mistura feita por seu filho Herbert dos vários tipos de saberes e fazeres, o que em muito lembra a polimatia de Freud.

O que o pai da psicanálise e o pai de Hans deixaram de contar em *Análise de uma fobia em um menino de cinco anos*, é

[...] que Freud, que se associava aos festejos familiares dos Graf, levou para o pequeno Hans, de presente por seu terceiro aniversário, um... cavalo de balanço (ROUDINESCO, 1998, p. 311).

2. Mais conhecido como *O navio fantasma*.

### Os encontros do Dr. Herbert Graf com Deus e o filósofo grego barbudo

Em 1922 Freud acrescentou um pós-escrito à *Análise de uma fobia em um menino de cinco anos*, texto mais conhecido como *O Pequeno Hans*, originalmente, publicado em 1909. Freud havia reencontrado o ex-pequeno Hans. Mas era desconhecida a versão do próprio Hans, isto é, de Herbert Graf. Somente em entrevista dada para a publicação *Opera News* em 1972, pouco mais de um ano antes de falecer, é que hoje temos seu relato.

Quando o interlocutor o indaga sobre a participação de seu pai Max Graf no círculo que veio a ser conhecido como Grupo das Quartas-Feiras, Herbert brevemente descreve sua neurose fóbica aos cinco anos e seu pai como o primeiro a aplicar a técnica psicanalítica a uma neurose infantil. Mas toda essa experiência da primeira infância fora esquecida.

Somente aos dezenove anos, quando da separação definitiva de seus pais e ao folhear os livros de Max Graf, Herbert começara a rememorar sua história da primeira infância.

Não me lembrava de nada disso até anos depois, quando me deparei com um artigo no escritório de meu pai e reconheci alguns dos nomes e lugares que Freud não modificara. Num estado de grande excitação, fui procurar o grande médico em seu consultório na Berggasse e me apresentei como “pequeno Hans”. Atrás de sua mesa, Freud parecia um desses bustos de filósofos gregos barbudos que eu havia visto na escola. Ele se levantou e me abraçou afetuosamente, dizendo que não podia esperar uma melhor comprovação de suas teorias do que o jovem de dezenove anos feliz e saudável que eu me tornara. (GRAF; RIZZO, 2008, p. 20).

Temos aqui a origem do pós-escrito adicionado por Freud em 1922.

Herbert age ao contrário de seu pai, que durante mais de uma década, algo entre 1910 e 1912, se afastara de Freud. Em parte, por

achar o grupo inicial da psicanálise cada vez mais sectário. Mas Max Graf em parte também se afastara de Freud para não dificultar ainda mais seu problemático casamento. Olga Hönig, nome real da mãe de Herbert, fora paciente de Freud antes de se casarem. Grave histérica e com sintomas obsessivos, ao longo dos anos desenvolveu uma crescente transferência negativa com seu antigo terapeuta. Embora ela não fizesse parte do Grupo das Quartas-Feiras, acompanhava o desenvolvimento da psicanálise e tornou-se adepta de Adler, indo ainda mais contra Freud.

Antes do casamento, Max já era conhecedor de Olga Hönig ser paciente de Freud e da gravidade de seus sintomas. Mais além, Max indagou a Freud se deveria se casar com ela. E o mestre afirmou que sim (GUELLER, 2016, p. 226). Max e Olga casaram-se em 1898. O nome de Freud já circulava pela família Graf muito antes de Herbert nascer. E continuou circulando na família Graf muito depois de terminar o caso clínico do Pequeno Hans.

O relato de Herbert ao *Opera News* em 1972 suscita algumas considerações. Todas as vivências relatadas por Freud em *O Pequeno Hans*, aos 19 anos tinham submergido ao inconsciente de Herbert. O que corrobora o efeito terapêutico de sua análise. Foi Herbert quem procurou Freud e não se apresentou com seu nome verdadeiro, mas efusivamente como *O Pequeno Hans*. Uma transferência não totalmente resolvida, como todas, mas de lembrança muito feliz.

Apesar disso, no relato de Freud sobre o caso clínico, na primeira infância Herbert só teria visto pessoalmente Freud uma única vez, algo hoje questionável a partir das informações acima sobre as idas de Freud a casa dos Grafs, muito mais foi transmitido, consciente ou inconscientemente, ao menino do que consta no texto freudiano. Na segunda parte do texto freudiano *História clínica análise* referente ao relato do pai de Hans, do próprio e das intervenções, Freud ([1909] 2021, p. 273-274) termina descrevendo a re-

solução edípica do pequeno Hans. Descreve e comenta no texto um diálogo de Hans com seu pai:

[...]

30 de abril. Como Hans está novamente brincando com seus filhos imaginários, falo para ele: Por que é que os seus filhos ainda estão vivos? Você sabe muito bem que um menino não pode ter filhos.

Hans: Eu sei. Antes eu era a mãezinha, *agora sou o papaizinho*.

Eu: E quem é a mãezinha das crianças?

Hans: Ora, a mamãe, e você é o *vovô*.

Eu: Portanto, você quer ser tão grande quanto eu, ser casado com a mãezinha, e depois ter filhos.

Hans: Sim, isso é que eu gostaria, e aquela lá de Lainz (minha mãe [avó de Hans]) é então a *vovó*.

Tudo termina bem. O pequeno Édipo encontrou uma solução mais feliz do que a que fora prescrita pelo destino. Em vez de eliminar seu pai, concede-lhe a mesma felicidade que exige para si: nomeia-o avô e casa-o com a própria mãe.

A solução edípica do pequeno Hans, é a de que, se seu pai se casar com sua própria mãe – sua avó – ele poderia ficar com sua mãe. Mas também podemos ter aí a indicação de que o avô não era apenas o pai de Max, mas transferencialmente também Freud. E como já havia dito Hans a seu pai, quando do caminho de volta a sua casa, após Max levá-lo a visitar Freud: “O professor fala com o querido Deus pra poder ficar sabendo de tudo antes?” (FREUD, [1909] 2021, p. 212).

Na terceira idade, ao ser entrevistado para o *Opera News*, o ex-pequeno Hans, então o grande Dr. Herbert Graf, hoje verbete de enciclopédias de ópera, aparentemente sem maiores vínculos religiosos, repaginou a imagem paternal de Freud, comparada a Deus, para somente “um filósofo grego barbudo”. Comparação que, se vivo, agradaria muito mais a Freud.

Contudo, a história é mais complicada. Josef Graf, avô paterno do pequeno Hans, [...] falecera em 3 de junho de 1908, exatamente um mês depois da data 2 de maio, registrada por Freud como o momento de conclusão do tratamento psicanalítico que Max realizou com seu filho. Podemos deduzir que os cinco meses em que o pequeno Hans apresentou os sintomas fóbicos coincidiram com a doença e final da vida desse avô paterno que, ao perecer, resultou bastante conflitivo “interiormente” na história de Max Graf. Sua avó, Regina Lederer, [...] no relato freudiano, é conhecida como “a avó de Lainz”, aquela que Hans e seu pai visitavam todos os domingos. Regina faleceu em 27 de novembro de 1909, data casualmente coincidente com o ano da publicação do texto de Freud que relataria a fobia por cavalos de seu neto (SANTOS, 2019, p. 31).

Segundo o relato de Max Graf, seu próprio pai, Josef Graf, era um analista político violento e temperamental. Na entrevista concedida, a Kurt Eissler em 1952 (EISLER, 2008), Max Graf não hesita em dizer abertamente, e a uma pergunta expressa, que tinha medo dele, que seu método educacional consistia em espancamentos e no grande medo que tinha de ser espancado por ele.

Nós nos perguntamos – embora sempre especulando por que não temos outra escolha – se este “bom pai” Max Graf não queria evitar para seu pequeno Hans/Herbert ser aquele pai terrível que ele quando criança ele tanto temera [...] se não obedeceria a um fantasma para consertar em seu filho, aquilo que nele marcara sua própria infância. O desejo é o desejo do outro. Não encontrou Max na relação com o filho sua própria mensagem de forma invertida? (SOTOMAYOR, 2017, tradução nossa).

Max Graf pediu conselho a Freud – como se perguntaria a um pai – sobre a possibilidade de seu casamento. O conselho “casar” não deu certo. Anos mais tarde, Max foi vê-lo

novamente para contar que a vida sexual do casal não ia bem: “[...] em suma, [...] fui ver o professor Freud: “Sr. Professor, esse casamento não está funcionando!” (SOTOMAYOR, 2017, tradução nossa). Freud ficou surpreso e o aconselhou a ter um filho, e desse conselho nasceu Herbert, o pequeno Hans. Max resumiu para a entrevista o final da história:

Achei que as crianças provavelmente poderiam mudar a situação, mas não foi assim. Eu agüentei dezoito anos e meio neste casamento, no entanto, até as crianças se tornarem grandes o suficiente para eu sair tranquilamente, sem perturbar muito o seu desenvolvimento (SOTOMAYOR, 2017, tradução nossa).

Max obedeceu a Freud, não assumindo sua própria autoridade diante da situação. Freud também possui muito da imago inconsciente do real pai de Max. E sem essa intervenção nada neutra de Freud, o Pequeno Hans talvez não tivesse existido. Para o pequeno Hans, Freud realmente teria agido como Deus.

E teria o pequeno Hans criado ou fundido as imagos de dois avós em sua resolução edípica? Além da supervisão direta no caso clínico do pequeno Hans, os anos de proximidade entre Max Graf e Freud poderiam ter mesclado para Hans seu avô biológico com a imago que o próprio Max Graf teria do criador da psicanálise como um pai bom? O qual acabou decepcionando Max, que se afastou de Freud e de frequentar a Sociedade Psicanalítica de Viena. E quais as fantasias feitas por Hans a partir do cavalo de balanço dado de presente por Freud aos três anos? Estamos ainda seis a sete anos antes da publicação de *Totem e tabu*. Mas há um animal totêmico livremente circulando entre os Grafes e Freud.

O episódio do reencontro final de Hans com Freud é relatado pelos dois protagonistas como muito feliz. O que também se reflete no pós-escrito adicionado por Freud ao caso clínico. E a guarda por quase quatro décadas do manuscrito de Freud por Max,

pode ser interpretada como a retenção de um bom objeto e lembrança de tempos mais felizes de uma relação. Que se torna realmente internalizada quando Max traduz e depois entrega o manuscrito para a comunidade psicanalítica.

Herbert sempre manteve um relacionamento muito bom com Max e, depois da morte de seu pai, uma bela lembrança dele. Todo o seu percurso profissional o fazia se sentir digno herdeiro. O sucesso que tivera demonstra que as identificações em torno da música não eram predominantemente neuróticas, mas sublimadas. O percurso foi através do mesmo objeto – a música – mas Herbert o fez de modo muito criativo e diferente do que seu pai fizera.

#### **Hans: bobagem e tumulto, com direito ao charivari de Lacan**

Duas palavras alemãs aparecem com muita frequência em *História clínica e análise*, segunda parte da *Análise de uma fobia em um menino de cinco anos: Dummheit* [bobagem] e *Krawall* [tumulto, rebelião]. Deve-se tomar cuidado com as traduções brasileiras, que algumas vezes traduzem o mesmo termo da língua alemã com palavras diferentes. “Bobagem” foi inserida no vocabulário de Hans pelo próprio Freud.

Combinei com o pai de Hans que ele diria ao menino que tudo aquilo relacionado com cavalos não passava de uma bobagem [*eine Dummheit*] e nada mais (FREUD, [1909] 1978, p. 28, tradução nossa cotejada com o texto em alemão).

Não se trata de uma interpretação, mas o comentário de um Freud ainda tateando a clínica, ao inserir um termo que tende a desvalorizar a vivência do sintoma. Hans imediatamente incorporou o significante. A repetição quinze vezes ao longo do caso clínico demonstrou que a “bobagem” era nada menos que o núcleo de seus sintomas. Apesar de o menino ter adotado o termo sem

correlacioná-lo com algum significado mais abrangente, em pouco tempo Freud contornou sua inserção do significante e interpretou o complexo edípico de Hans. Contudo, a resistência como sintoma do analista continuaria através de outra manifestação.

A outra palavra alemã – *Krawall* – que também pode ser traduzida como “barulhão” ou “motim”, é repetida vinte e três vezes no caso clínico do Pequeno Hans (FREUD, 2022). A própria repetição demonstra a importância desse significante. Inclusive porque desta vez foi inserido pelo próprio Hans, no diálogo com seu pai, quando este indaga por que ele está tão assustado:

[...]

Eu: Mas a bobagem [*Dummheit*] foi que você pensava que um cavalo ia mordê-lo. E agora você me diz que tinha medo de um cavalo cair.

Hans: Cair ou morder.

Eu: Por que você levou o susto?

Hans: Porque o cavalo fez assim com as patas. (Ele se deitou no chão e me mostrou como o cavalo agitava as patas pelos lados.) Levei um susto *porque ele fez um barulhão* [*Krawall*] *com as patas*.

(FREUD, 1978, p. 50, itálico em português próprio do texto original em inglês, palavras em alemão foram adicionadas pelo autor a partir do original em alemão, FREUD, 2022).

O “tumulto” condensa tanto o desejo de Hans de que o animal caísse, e possivelmente morresse ou fraturasse uma perna ou pata, tendo de ser sacrificado. Destino dos cavalos, principalmente daqueles de raça barata e usados para transporte de cargas. Quanto ao morder, e possivelmente arrancar o “pipi” do Pequeno Hans, a vingança e punição que lhe seria infligida pelo cavalo. Édipo completo condensados em uma imagem, uma frase e uma advertência prévia da lei totêmica: o barulhão o provocado pelas patas do cavalo.



Lacan ([1956-1957] 1994), ao discorrer sobre o caso do Pequeno Hans, no *Seminário 4 – A relação de objeto*, acrescenta um curioso significativo – charivari – palavra francesa que também existe em português (FERREIRA, 1990, p. 392).

É singular que Freud não se coloque a questão de saber o charivari, o tumulto, *Krawall*,<sup>3</sup> que é um dos temores que a criança experimenta diante do cavalo, não está em relação com o orgasmo, até mesmo com um orgasmo que não seria o seu. Quanto a saber se ele não teria percebido uma cena entre os pais, Freud admite com muita facilidade a afirmação dada por estes, de que nada poderia ter sido entrevisto pela criança. Este é um pequeno enigma de que teremos a solução certa (LACAN, [1956-1957] 1994, p. 259).

Charivari é sinônimo de balbúrdia, gritaria, desordem, discussão acalorada misturada com gritos, música discordante (figurado), entre outros termos menos comuns. (DICIONÁRIO ON-LINE DE PORTUGUÊS, 2022). Charivari amplia os sentidos de *Krawall*. Além dos significados acima enumerados, além de algo inquietante e angustiante, pode chegar a ser utilizado na Áustria “para designar um escândalo” (LACAN, [1956-1957] 1994, p. 287). Freud pesquisa pela cena primária de Hans.

Ao final da história clínica e o relato solução criada por Hans para superar sua neurose, Max Graf envia a Freud uma lista de informações solicitadas. Duas nos chamaram mais a atenção:

3) Hans estava com cerca de 4 anos quando ganhou um quarto separado de nosso dormitório. [...]<sup>4</sup>

6) [...] não disponho de nenhuma prova direta de que ele, como o senhor pensa, teria espionado o coito dos pais (FREUD, 2021, p. 277-278).

As respostas de Max sobre a pesquisa de Freud a respeito de uma cena primária concreta configuram uma típica negação. Em muitos aspectos, Graf pai era um homem além da mentalidade convencional do início do século XX. Recalcará bem menos que a maioria dos pais de sua época. O relato do caso clínico de seu filho fora a tentativa da comprovação de muitos itens dos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Max seguramente o lera. Contudo, mais do que um recalque maciço, que gasta muita pulsão, muito mais simples e econômico um escotoma: uma lacuna na percepção ou compreensão de alguma situação. O que surpreende foi Freud, na terceira parte da *Análise de uma fobia em um menino de cinco anos*, ter rápida e facilmente concordado com a negação de Max Graf:

O pai não foi capaz de confirmar minha suposição de que tivesse se ativado na criança alguma reminiscência de uma relação sexual dos pais no dormitório. Contentemo-nos, pois, com aquilo que conseguimos colher (FREUD, [1909] 2021, p. 313).

Nomear Max Graf como o primeiro analista de crianças pode ter sido um pouco de exagero. Mas no caso de Freud um escotoma possui uma designação mais forte na clínica: ponto cego. Ironiza Vivès (2011, p. 49): “Como se vê, mesmo os espíritos vienenses mais esclarecidos tinham de lidar com alguns pontos cegos [...]”.

Quanto à imagem do cavalo, a associação mais imediata e simples é a de que se trata de um representante da figura paterna: grande, musculoso e dotado de um vistoso pênis. Na realidade, a leitura cuidadosa do texto freudiano é possível obter uma interpretação mais complicada. Ainda na *Introdução* Freud

3. Em alemão e itálico no texto original em francês.

4. Sua irmã Hanna nascera quando ele tinha três anos e meio. Portanto, ainda permanecera mais uns seis meses no quarto dos pais.

([1909] 1978, p. 9-10, tradução nossa) descreve:

Noutra ocasião, ele estava olhando atentamente sua mãe despida, antes de ir para a cama.

Mãe: Por que você está olhando para mim desse modo? ela perguntou.

Hans: Eu só estava olhando para ver se você também tem um pipi.

Mãe: Claro. Você não sabia?

Hans: Não. Pensei que você era tão grande que tinha um pipi igual ao de um cavalo.

(Tradução nossa).

Estabelecer a diferença sexual tornara-se um grande desafio para Hans. Além do enigma de qual teria sido a função de seu pai para sua existência e a de sua irmãzinha. Graças à flexibilidade e à ambiguidade de cadeias associativas, também teria de ser feita por Hans a descoberta de que a gestação pode realizar-se em apenas cerca de metade dos seres humanos.

Apesar de sua defesa da bissexualidade, Freud privilegiou o pênis e sua inveja como protótipo para ambos os sexos. Só duas décadas mais tarde proporá uma teoria e clínica um pouco mais igualitárias para ambos os sexos. Além do ponto cego revelado pela incapacidade de interpretar a cena primária nos relatos de Hans, também parece não ter visto que a imagem do cavalo pode interpretativamente ser mais complexa.

Em ambos os sexos, cavalos possuem vistosas nádegas e ventre. Na espécie humana ambas mais associadas ao feminino. Para leigos, a gravidez de uma égua pode passar despercebida. Tendo ainda o complicador que provavelmente muitos dos cavalos de carga e transporte na Viena de 1900 eram machos castrados. Vários complicadores para um menino como Hans usar em suas pesquisas sobre a diferença sexual. Ou, por isso mesmo, serem os equinos um bom representante para fantasias bissexuais ou hermafroditas.

Apesar de tão inteligentes e afetivos quanto seus primos caninos, éguas e cavalos não são educáveis quanto ao controle das fezes. Úteis para uma vingança fantasista de crianças impostas à educação anal. Sobre a enorme boca dos equinos morder ou arrancar seu *pipi*, Hans repetidamente deixou sua descrição do pior medo infantil. Não à toa a bobagem [*Dummheit*] e o barulhão [*Krawall*] da constelação edípica de Hans foram projetados no cavalo. E temos de concordar com Lacan que ambas foram muito ampliadas pela consistência das cenas primárias, negadas por Max, um pouco menos por Freud, mas presenciadas por Hans.

Na terceira e última parte da *Análise de uma fobia em um menino de cinco anos*, cuja tradução correta do título em português é *Epicrise*, Freud questiona seu próprio ponto cego. Medita dialogando com o leitor:

[...] Talvez o medo do “barulho feito com as pernas [*Krawallmachen*] pudesse ter sido usado para preencher lacunas na nossa produção de evidências. É verdade que Hans declarou lembrar-se do barulho feito com as pernas [*Krawallmachen*] sempre que o obrigavam a interromper sua brincadeira para ir fazer *Lumpf*, de modo que esse elemento da neurose vem se associar ao problema de saber se a mamãe gostava de ter filhos ou se o fazia de maneira forçada, mas não fiquei com a impressão de que, com isso, esteja posto todo o esclarecimento do “barulho feito com as pernas” [*Krawallmachen*]. O pai não foi capaz de confirmar minha suposição de que se tivesse ativado na criança alguma reminiscência de uma relação sexual dos pais no dormitório. Contentemo-nos, pois, com aquilo que conseguimos colher. (FREUD, 2021, p. 313, os termos entre colchetes e em alemão foram acrescentados por nós.)

### Ópera: a arte da cena primária

Freud também trouxe à tona um item essencial da sexualidade infantil: a cena primária. Ver ou fantasiar ter visto o ato sexual

dos pais. O olhar emerge da pulsão escópica, que vai além, a fantasia que configura o que está além do olhar. Mas os olhos podem ser voluntariamente fechados. A cena primária pode se associar a outras pulsões além de qualquer controle intencional.

Apesar de residir em uma capital que era um dos grandes centros musicais europeus, Freud não era grande apreciador desta arte. Max Graf foi o primeiro a aplicar uma psicologia psicanalítica à compreensão da música. Contudo, o grande avanço de uma psicanálise da música ocorreu muitas décadas mais tarde, através de um referencial lacaniano. No *Seminário 11* é mencionado que o ouvido é o único orifício que não podemos fechar e mencionada a pulsão invocante, “a mais próxima da experiência do inconsciente” (LACAN, [1964] 1998, p. 102).

O bebê nasce imerso num universo sonoro de sons e palavras de todos que o cercam. Que em muitos momentos dirigem-se diretamente ao bebê. Seja por quem o amamenta, limpa, embala, apazigua, brinca ou o faz dormir. Desde simples sons, passando por cantigas até palavras e frases. Além de invocante, também pode ser designada pulsão vociferante. Desde o ritmo da fala, passando pela cantiga de ninar e outros cantos, indo aos gritos de surpresa ou recriminação, ou aos sons e vocalizações dos atos sexuais dos pais. Mas a todas as invocações, seja de que modo for, respondem os bebês.

Nos alvoroços de vozes mais altas, podemos incluir o *Krawall*. Expressões do êxtase sexual humano, mais associado ao feminino. Pelo recalque projetado nos barulhos das pernas dos cavalos, não apenas ao tropeçar e cair, mas também em marchas ritmadas, dois momentos do ato sexual. Sintoma simplificado por Freud com rótulo de *Dummheit*. Lacan ampliou com os significados de *Krawall* e com os de charivari, que vão de gritos à música discordante.

Ao longo do caso clínico do Pequeno Hans há várias referências a uma mancha preta que Max Graf e Freud não conseguem

claramente identificar do que se trata: se o bigode de Max, tiras de couro dos arreios nas bocas de cavalos, um ferro, fezes [*Lumpf*], uma calça, olhos, cabelos. Seja qual a origem do sintoma, retornamos ao domínio da pulsão escópica.

Interpreta Vivès, psicanalista que além da música, tal qual Alain Didier-Weil, procura também a psicanálise do canto.

A mancha preta protegeria contra a mordida e esconderia “a Coisa inatingível da mãe”. A mancha preta é, portanto, o que protege ao apontar o abismo que o feminino abre. Essa mancha tem a função não de esconder o sexo, mas de esconder a castração materna (VIVÈS, 2011, p. 49, tradução nossa).

Por meio de seus sintomas, Hans conciliou ambas as pulsões, escópica e invocante, da cena primária. Porém, mais do que o sintoma de uma neurose infantil, Hans redescobriu um dos mecanismos, ou o mecanismo, que há séculos através música unem o canto e o som de instrumentos com a imagem visual de uma paisagem ou o interior de um ambiente.

Com efeito, inventar a encenação da ópera equivale a deixar-se dividir e a dividir o espectador por uma colocação em jogo muito particular da pulsão escópica e da pulsão invocante na relação com o significante: no mesmo instante escutar o significante tem precedência sobre a voz e o olhar. Veremos mais adiante que, aliás, uma sutil dialética de voz e olhar se estabelece nesse dispositivo (VIVÈS, 2011, p. 45, tradução nossa).

Na terceira parte do Pequeno Hans – Epícrise – Freud relata que o menino, aos quatro anos e nove meses, passara a ter sintomas consequentes de uma onda de recalçamento. Por exemplo, passa a se abster da masturbação ou ter nojo de tudo que lembre excrementos. Mas agora, com pouco mais de cinco anos, não há mais sintomas fóbicos ou

relacionados a cavalos. Freud também relata que, apesar desse recalque, bem antes já surgira em Hans uma ponta de sublimação. Na realidade, desde o início de seu estado de medo, aos três anos, “demonstra um interesse cada vez mais intenso por música e desenvolve seu talento musical hereditário” (FREUD, [1909] 2021, p. 316).

Coloquemos em desuso o termo “hereditário” e pensemos em um intenso processo identificatório de Hans com o pai, do qual a música foi um, senão o maior, dos elos. O que muito facilitou a predominância do vínculo amoroso sobre o lado usual da ambivalência e hostilidade do filho contra o pai. Segundo o relato de Max Graf, aos dois anos, bem antes dos sintomas neuróticos, Hans já cantava (EISSLER, 2008). Uma das evidências de que teria surgido o início de deslocamentos sublimatórios.

A cena primária é universal em crianças de ambos os sexos. Tanto no modo concreto de ver o ato sexual dos pais, quanto apenas indiretamente inferi-lo. Trata-se de uma fantasia primeva, que nada precisa da justificativa biológica de memórias hereditárias, mas da consequência de fantasias edípicas que têm sua origem nas pulsões universais, em qualquer ser humano desde o nascimento.

Contudo, a permanência de Hans no quarto dos pais até os quatro anos, foi a principal origem dos sintomas neuróticos relatados em *Análise de uma fobia em um menino de cinco anos*. Sintomas que não surgiram imediatamente, mas tiveram um tempo de latência. A falta da estimulação externa e concreta das pulsões invocante e escópica, associada à inveja e aos ciúmes de que sua irmãzinha, que provavelmente permanecera no quarto dos pais, acabariam por desfazer o equilíbrio prazeroso mas precário de espectador contumaz da cena primária. Hans deve ter sido tomado pela agressividade ou, mais precisamente, pela pulsão de morte. Como forma de proteção ao lado amoroso dos investimentos em seus pais, ocorreu uma cisão, na qual som, voz e imagem foram

recalcadas e projetadas no meio ambiente, principalmente nos cavalos, que retaliariam castrando-o.

Com todas as vicissitudes do trabalho analítico de Max Graf, orientado por Freud, o “tratamento” teve êxito. O diálogo entre pai e filho, cada vez mais recoberto por ambos de afeto amoroso, foi aos poucos metamorfoseando as vivências concretas da cena primária, agora recalçadas e projetadas em sintomas, em palavras. Do real e imaginário ao simbólico.

Em *Análise precoce*, Klein (1975, p. 86-89) comenta que o sucesso da sublimação se funda em fixações precoces que não devem ter sofrido um recalque muito cedo, o que impediria a possibilidade de seu desenvolvimento em formas mais complexas e que fossem assimiladas ao eu. Se o recalque for precoce, as características diretamente sexuais da pulsão não serão sublimadas e se tornarão sintomas neuróticos, o que inicialmente ocorreu a Hans, mas desenvolveu-se em algo muito mais rico. Segundo Klein (1975, p. 87), também parece ser um dos dons da libido a capacidade de se manter em um estado de suspensão, de tal modo que possa ser deslocada para caminhos mais sutis e não condensada como em sintomas histéricos. O deslocamento permite a transformação das pulsões, domesticando também a pulsão de morte.

Quando se fala em fixações muito precoces assimiladas ao eu, pensamos em outro tipo que as neuroses transferênciais, as neuroses de caráter. O que talvez ocorra em muitos, ou até a maioria das vezes, em casos de exposição a cena primária. A alta frequência que na clínica social do CBP-RJ e na clínica particular, descortinou a frequência do abuso sexual infantil e de vários tipos de incesto pode ter aí uma de suas principais causas.

Mas é possível que muitas vezes, compensada por uma relação próxima e predominantemente amorosa, como a entre Graf's pai e filho, em vez de uma fixação ego sintônica perversa da cena primária, ocorra uma outra, ego sintônica, capaz de sublimação. Tã-

atos tenderia a fixação pétreia e pobre. Eros a uma fixação fluida e capaz de permanente metamorfose. Facilitadora das características descobertas por Freud sobre o funcionamento do processo primário: deslocamento e condensação, seguindo por infinitas associações inconscientes.

Talvez aqui também esteja uma das interpretações para um componente essencial à música quando sublimado: o ritmo. Que já foi interpretado como sendo tanto uma lembrança dos batimentos cardíacos da mãe escutados pelo feto e pelo bebê, quanto associado à ritmicidade do ato sexual. Mas acima de tudo trata-se de repetição. Aquela em que Eros se sobrepõe a, domesticando Tântatos, sem negar o que todo sexual também possui de pulsão de morte. A conclusão da cena primária, quando satisfatória, usualmente é expressa por certas expressões sonoras de júbilo, mais associadas ao feminino.

Max Graf não só consultou Freud se deveria casar com Olga Hönig. Várias vezes depois informou Freud que a união era problemática. A fase dos aconselhamentos teve seu ápice com a indicação de Freud de que o nascimento de um filho poderia ajudar. Muitos anos mais tarde, nas entrevistas acima mencionadas, além de se afastar de Freud, Max relata que durante bom tempo apenas aguardara os filhos estarem suficientemente grandes para finalizar sua união com Olga. Além dos componentes sublimados através da música, é interpretável que entre Max e Herbert também houvesse inconscientemente um pacto perverso. Que da parte de Hans também seria uma vingança por sua mãe nunca ter acedido aos seus desejos edípicos. Como todo menino, o desejo não era o de que a cena primária permanecesse apenas uma cena. O bem-sucedido trajeto profissional de Herbert não deixou de inconscientemente satisfazer seu lado edípico vingativo. Descreve Vivès (2021, p. 50):

Na ópera, a figura d'A Mulher se consumindo no palco é cena recorrente. [...] É, de fato,

uma banalidade dizer que a ópera associa regularmente o feminino e a morte. Ao cantar, A mulher, principalmente se for soprano [...] aproxima-se perigosamente do lado da morte e é regularmente sacrificada no altar do belo canto. [...] Não a chamamos de Diva? Na morte seu canto se torna mais agudo, sua voz roça o grito e, algumas vezes, o alcança (Tradução nossa).

## Conclusão

### – Assim como o maestro conduz a música, o diretor de cena conduz a vida no palco

Tal como definiu Herbert, o diretor de cena é o “homem invisível” da ópera, ou deveria ser. A natureza de sua ocupação é ficar nos bastidores e deixar a luz brilhar sobre o espetáculo. Ou, em uma interpretação psicanalítica: a criança que se torna espectadora contumaz da cena primária aprendeu com a experiência que deve permanecer absolutamente quieta, até fingir que está dormindo. Para essa microplateia, suas pulsões escópica e invocante precisam ser apassivadas ao máximo possível. Toda satisfação de necessidades do bebê ou criança – vestimenta, alimentação, troca de fraldas ou ida ao banheiro – tem de ser satisfeita antes do espetáculo.

Por que, então a sublimação em vez da perversão? O surgimento das fobias de Hans serve de explicação. O enorme desenvolvimento do bebê em uma criança de mais de três anos (possivelmente muito antes), une motora e sensorialmente seu corpo e sua percepção do meio ambiente e das pessoas ao seu redor. Todos eles possíveis porque sua psique não mais trabalha com objetos parciais, mas com o investimento nas pessoas que a cercam em objetos quase totais. As fantasias edípicas chegam a seu ápice. A leitura do caso do pequeno Hans chama atenção de todos os leitores para um fenômeno. Apesar da ambivalência universal dos seres humanos, na ligação entre pai e filho extremamente próxima, predomina muito um lado amoroso. Max se mostra um pai, talvez minoria

até hoje, companheiro e dedicado, desprovido de inveja. Alguns dos motivos vimos acima. Como a preocupação com seu filho em reparar sua relação parcialmente ruim com seu próprio pai.

Colocando a parte explicações biológicas e pseudoneurocientíficas, Hans ecoa a seu pai com a predominância também de um lado amoroso. Apesar de o casamento que o originou não ser nada satisfatório. Com o acréscimo de que, se a figura do “filósofo grego barbudo” forneceu alguns conselhos lamentáveis, provavelmente através da relação entre Max e Herbert, também reparava a relação com seus próprios filhos. Que na sociedade altamente patriarcal e sexista europeia do século XIX, criava uma distância invencível entre pais e filhos.

A sublimação, sintoma criativo, em vez da neurose comum, respondeu ao chamado pelo lado amoroso do recalque. Em vez da neurose em sua paralisia repetitiva, sua metamorfose em sublimação, com infinitos caminhos pelos processos primário e secundário, transformou a memória infantil da cena primária em arte e ótimo sustento de vida. Sem dúvida se trata de uma interpretação reducionista. Porque todas as interpretações psicanalíticas, quando realmente trazidas até a primeira infância, o são. Pela sublimação a cena primária tornou-se semelhante a base pela qual se segura e abre um leque, só que agora, um leque infinito.

Escreveu o pintor, que também era amante da música e a pintava, Wassily Kandinsky, “criar uma obra de arte é criar um mundo”. E milênios antes, o pré-socrático Demócrito: “o homem, um microcosmos”.

### **Abstract**

*Biographical data about Herbert Graf and Max Graf, real names of Little Hans and his father. Max as a member of the Wednesday Society and the first child psychoanalyst. Freud's direct influence on the lives of the Grafts, including that of Olga Hönig, Hans's mother. Other Interpretations of the Phobia of a Five Year Old Boy. Lacan's reading of the terms nonsense [Dummheit] and turmoil [Krawall], often cited in Freud's text. Addition of the term charivari by Lacan. Herbert's apprenticeship in music and theater. His description as creator of the occupation of stage director in opera shows. Summary of your career and professional success. His visit to Freud, as an adult. Digressions on the invocant and scopic drives and their role in Little Hans' primary scene. Sublimation of the primary scene and his childhood neurosis into his professional choice.*

**Keywords:** *Little Hans, Herbert Graf, Primary scene, Invoking and scopic drives, Sublimation.*

## Referências

- BORNHOLDT, I. Releitura do caso O pequeno Hans: sobre silêncios e invisibilidades. *Revista de Psicanálise da SPPA*, v. 22, n. 2, p. 339-358, ago. 2015.
- CHECCHIA, M.; TORRES, R.; HOFFMANN, W. (orgs.). *Os primeiros psicanalistas: atas da Sociedade psicanalítica de Viena 1906-1908*. São Paulo: Scriptorium, 2015.
- DICIONÁRIO ON-LINE DE PORTUGUÊS. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/charivari/>. Acesso em: 10 dez. 2022.
- EISSLER, K. Reportaje a Max Graf. Realizado por Kurt Eissler (16 dic. 1952). *FORT-DA Revista de Psicoanálisis con Niños*, n. 10, nov. 2008. Disponível em: <https://fort-da.org/fort-da10/repomaxgraf.htm>. Acesso em: 27 nov. 2022.
- FERREIRA, A. B. H. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- FREUD, S. Análise da fobia de um garoto de 5 anos (caso do Pequeno Hans) (1909). In: \_\_\_\_\_. *Histórias clínicas - cinco casos paradigmáticos da clínica psicanalítica*. Tradução: Tito Lívio Cruz Romão. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. p. 173-333.
- FREUD, S. Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben. In: *Projekt Gutenberg-DE*. Disponível em: <https://www.projekt-gutenberg.org/freud/5jaehrig/5jaehrig.html>. Acesso em: 19 dez. 2022.
- FREUD, S. Analysis of a phobia in a five-year-old-boy (1909). In: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, v. X. London: The Hogarth Press; Institute of Psycho-Analysis, 1978.
- GRAF, A.-K.; PERNICONE, A. Diálogo con Ann-Kathrin Graf. Apuntes sobre la vida de Herbert Graf. *Fort-Da, Revista de Psicoanálisis con Niños*, n. 10, nov. 2008. Disponível em: <https://www.fort-da.org/fort-da10/pernicone7.htm>. Acesso em: 28 dez. 2022.
- GRAF, H. *The Invisible Man Finally Speaks* (1938). Dr Herbert Graf - intervention during the intermission between act 1 & 2 - Otello Met broadcast Feb 12, 1938, NBC Blue Network - Introduction by Milton J. Cross. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KkVqw2T87H8>. Acesso em: 27 dez. 2022.
- GRAF, H.; RIZZO, F. Memórias de um homem invisível. Herbert Graf relembra meio século de teatro: um diálogo com Francis Rizzo. Entrevista publicada na revista Opera News, 05 fev. 1972. *Hans e a fobia*, Publicação da Escola Letra Freudiana, Rio de Janeiro, 2008. p. 19-25.
- GRAF, H.; RIZZO, F. Memorias de un hombre invisible. Herbert Graf recuerda medio siglo de vida en el teatro. Un diálogo con Francis Rizzo. "Opera News", feb. 1972. *FORT-DA Revista de Psicoanálisis con Niños*, n. 10, nov. 2008. Disponível em: <https://www.fort-da.org/fort-da10/herbertgraf.htm>. Acesso em: 27 nov. 2022.
- GUELLER, A. S. Os pais da psicanálise com crianças. *Revista Latinoamericana de Psicopatología Fundamental*, São Paulo, 19(2), 225-241, jun.2016.
- GUTFREIND, C. O pequeno Hans discutido e sentido entre o passado e presente. *Revista Brasileira de Psicanálise*, v. 43, n. 2, 69-76, 2009.
- KLEIN, M. Early analysis. In: \_\_\_\_\_. *Love, guilt and reparation and Other works 1921-1945*. London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1975.
- LACAN, J. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse citado por Alain Didier-Weill. *Os três tempos da lei*, 1997. p. 238.
- LACAN, J. *O seminário, livro 4: A relação de objeto* (1956-1957). Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Tradução: Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Zahar, 1994. (Campo Freudiano no Brasil).
- LACAN, J. *O seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1964). Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Tradução: M. D. Magno. Rio de Janeiro: Zahar, 1988. (Campo Freudiano no Brasil).
- LOPES, A. J. Afinal o que quer a música. *Estudos de Psicanálise*, Rio de Janeiro, n. 29, set. 2006, p. 73-82. Publicação semestral do Círculo Brasileiro de Psicanálise.
- LOPES, A. J. Dos gritinhos da bebê ao canto do Fort-Da (psicanálise e música 2). *Estudos de Psicanálise*, Belo Horizonte, n. 39, p. 15-28, jun. 2013. Publicação semestral do Círculo Brasileiro de Psicanálise.
- LOPES, A. J. Refletindo sobre a verdade a partir de Hans e Heidegger. *Foco*, Rio de Janeiro, n. 39, p. 19-22, jan./fev./mar. 1987. Revista trimestral da Sociedade de Psicologia Clínica do Rio de Janeiro - Instituto de Psicanálise (SPCRJ).

MIJOLLA, A. *Dicionário internacional de psicanálise*. Conceitos, noções, cronografias, obras, eventos, instituições. 2 v. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

OSBORNE, C. *Dicionário de ópera*. Tradução: Julio Castañon Guimarães. Verbetes brasileiros de Marcus Goes. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

PERNICONE, A. Diálogo con Ann-Kathrin Graf - Apuntes sobre la vida de Herbert Graf. *FORT-DA Revista de Psicoanálisis con Niños*. n. 10, nov. 2008. Disponível em: <https://www.fort-da.org/fort-da10/pernicone7.htm>. Acesso em: 27 nov. 2022.

ROUDINESCO, E.; PLON, M. *Dicionário de psicanálise*. Tradução: Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SANTOS, L. T. *Tradução e psicanálise: uma tradução comentada de Fobias en la infancia*, de Ariel Pernicone e Mirtha Benítez. Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução do Instituto de Letras da Universidade de Brasília para a obtenção de grau de Bacharel em Letras: Tradução - Espanhol. Brasília, 2019.

SOTOMAYOR, H. E. Herbert Graf: El hombre que no fue Hans. *CartaPsi - Revista Carta Psicoanalítica - Psicoanálisis, Filosofía & Cultura*, n. 26, 27 abr. 2017. Disponível em: <http://www.cartapsi.org/new/herbert-graf-el-hombre-que-no-fue-hans/>. Acesso em: 25 nov. 2022.

VIVÈS, J.-M. De l'épisode phobique au devenir metteur en scène d'opéra du "Petit Hans": une voi(e)x d'accès à l'inconscient et ses musiques. In: *Insistance - les voi(x)es de la création*. n. 6, Colloque de Cerisy – l'inconscient et ses musiques. Toulouse: Éres, 2011. p. 41-58.

WIKIPEDIA. *Max Graf*. Disponível em: Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Max\\_Graf](https://en.wikipedia.org/wiki/Max_Graf). Acesso em: 25. nov. 2022.

**Recebido em:** 12/11/2022

**Aprovado em:** 23/12/2022

## Sobre o autor

### Anchyses Jobim Lopes

Médico e bacharel em filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Mestre em medicina (psiquiatria)

e em filosofia pela UFRJ.

Doutor em filosofia pela UFRJ.

Psicanalista e membro efetivo do Círculo Brasileiro de Psicanálise - Seção Rio de Janeiro (CBP-RJ), filiado ao Círculo Brasileiro de Psicanálise (CBP).

Professor do curso de formação psicanalítica do Centro de Estudos

Antônio Franco Ribeiro da Silva do CBP-RJ.

Supervisor clínico do Centro de Atendimento

Psicanalítico (CAP) do CBP-RJ.

Coordenador do Grupo

de Trabalho Sobre Neo e Transexualidades

(GTNTrans) do CBP-RJ.

Foi professor assistente do quadro principal do Departamento de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ),

professor adjunto da Faculdade de Educação

e da graduação em psicologia da Universidade

Católica de Petrópolis (UCP),

professor titular III dos cursos de graduação

em psicologia e de especialização em teoria

e clínica psicanalítica da Universidade Estácio

de Sá (UNESA).

Patrono das Turmas de Formandos em Psicologia

da PUC-RJ, 1998 e 1999 e Patrono da Turma de

Formandos em Psicologia 2012, UNESA, Campus

Ilha.

Um dos editores da revista Estudos de Psicanálise,

publicação semestral do Círculo Brasileiro de

Psicanálise (CBP).

Presidente do CBP-RJ e do CBP em vários mandatos.

Delegado do CBP para a International Federation

of Psychoanalytic Societies (IFPS).

Um dos editores regionais para a América do Sul

da revista International Forum of Psychoanalysis.

**E-mail:** anchyses@terra.com.br